



**CD Orbón, Música de Julián Orbón**

**Acople:**

1. Canción N°1 /3'15
2. Canción N°2 /0'50
3. Canción N°3 /2'58
4. Canción N°4 /1'27
5. Canción N°5 /1'34
6. Canción N°6 /2'16
7. Canción N°7 /2'54
8. Canción N°8 /0'40
9. Canción N°9 /2'15
10. Canción N°10 /1'25
11. Canción N°11 /1'41
12. Canción N°12 /1'28
13. ToccataN°1 /2'41
14. ToccataN°1 /4'46
15. ToccataN°3 /11'51
16. I movimiento /10'17
17. II movimiento /9'07
18. III movimiento /3'03

**Intérpretes**

Ana Gabriela Fernández de Velasco Casanova: Piano

Fidel Leal: piano

Bárbara Llanes: voz

Orquesta Sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana, dirigida por José Antonio Méndez

### **Créditos Generales**

Créditos generales

Productor musical: Ulises Hernández

Productora ejecutiva: Marta Bonet

Grabación y masterización: Giraldo García

Producción gráfica: Marta Rodríguez

Concepto gráfico original: Moltó

Diseño: Juan Carlos Viera

Producción general: Marta Bonet

### **Notas al CD Julián Orbón**

Ana V. Casanova

Considerado como uno de los más extraordinarios creadores del siglo XX en Hispanoamérica, Julián Orbón es todavía hoy día un enigma para varias generaciones de públicos, músicos y estudiosos cubanos.

Julián Orbón de Soto (Avilés, Principado de Asturias, 1925 - Miami, Estados Unidos, 1991) compositor, pianista y ensayista; hijo del avilesino Benjamín Orbón, fundador del Conservatorio Orbón; y de la cubana Ana de Soto; estableció su residencia en La Habana desde 1939 hasta inicios de 1960. Durante esa etapa, su música fue escuchada tanto en los conciertos organizados por el Grupo de Renovación Musical (1942-1948), como en presentaciones de la Orquesta Filarmónica de La Habana, con las *premieres* de **Sinfonía en Do**, y **Homenaje a la tonadilla**, efectuadas en 1946 y 1953, bajo las batutas respectivas de directores de la talla de Erich Kleiber, y Frieder Weissmann.

Durante la década de los años 50 su música comenzó a tener gran resonancia internacional, con premios, becas de composición y estrenos en diversas ciudades americanas. A partir de 1960 se estableció en México y junto a Carlos Chávez estuvo al frente del Taller de Creación Musical del Conservatorio Nacional. Tres años después trasladó definitivamente su residencia a los Estados Unidos de América, y se vinculó a diversas instituciones como la Universidad de Washington, y la Universidad Iberoamericana de Princeton.

La música de Julián Orbón tuvo una destacada presencia internacional en el transcurso de toda la segunda mitad del siglo XX. En Cuba, en todo caso, transcurrieron varias décadas hasta que fuera quebrantado el total silencio con relación a su obra. Finalmente, en 1994 durante la conmemoración del cincuentenario del **Grupo Orígenes**, fue interpretado su **Cuarteto de Cuerdas** por el cuarteto Brindis de Salas, gracias al denuedo de Cintio Vitier, integrante, al igual que Orbón, de ese círculo de intelectuales y artistas cubanos de avanzada. Sus **Tres versiones sinfónicas**, obra premiada en el **Primer Festival y Concurso de composición de Música Latinoamericana** realizado en 1954 en Caracas; fue presentada por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Iván del Prado, en 1997.

El presente CD constituye el primer fonograma dedicado íntegramente por un sello cubano a la creación de Julián Orbón. Es el quinto, de una serie de ocho monográficos que recogen las obras de cada uno de los compositores pertenecientes al grupo de **Renovación Musical**. Este proyecto concebido por el pianista Ulises Hernández, director general y productor musical de la colección, fue iniciado en 2009 por la casa discográfica Colibrí.

Las tres obras grabadas en el disco corresponden a distintas etapas creativas de Orbón. A la vez ejemplifican muchas de las características generales de su estilo, de profunda esencia humanística, influenciado por los estudios del folklore y la música popular, de España y América Latina; las tradiciones modales de la música eclesiástica católica; y los arquetipos de la escuela española desde la Edad Media hasta Felipe Pedrell y Manuel de Falla. En algunas de las grabaciones está también presente la impronta de la creación musical de varios compositores americanos del siglo XX.

Se inicia el disco con una de las últimas composiciones de Orbón, **Libro de Cantares (De un Cancionero Asturiano)**, ciclo para voz y piano compuesto en New York, entre febrero y marzo de 1987, inspirado en más de una docena de cantos del **Cancionero musical de la lírica popular asturiana** (Madrid, 1920) de Eduardo Martínez Torner. En este ciclo Orbón evidencia no sólo al folklore, sino también a la literatura, como uno de sus más notables estímulos, cuando en la partitura sugestivamente y con añoranza evoca “... *las montañas, los valles solitarios nemorosos*” fragmento del poema **Cántico espiritual**, de san Juan de la Cruz, eminente autor del Siglo de Oro español.

Los cantos seleccionados por Orbón proceden de las regiones asturianas de Aller, Morcín, Oviedo, Cabrales, Somiedo, Trubia, Quirós, Navia y Pelúgano. En ellos están representadas **añadas** o **cantos de cuna; canciones**, algunas habitualmente cantadas con acompañamiento de gaita, otras propias de Navidad, o de bailes, faenas, y caminatas; **girdillas**, habitualmente coreadas durante danzas en rueda; y **bailes de pandero** o **vaqueiradas**, oriundos del grupo étnico **vaqueiros**, cuyas coplas son entonadas por una cantadora mientras marca el ritmo con un pandero.

Orbón emplea por lo general la cita textual de melodías y coplas; sin embargo, a veces omite ciertas estrofas, y realiza cambios métricos, tonales, y sobre todo, agógicos. También combina dentro de un mismo género, las melodías de unos cantos, con las coplas de otros. Como excepción, recrea un tema; y con cierta mordacidad, quizás motivada por las coplas *Yo no soy habanero, que si lo fuera, en el barco llevara la compañera, ¡Ay! Yo no soy habanero....*, convierte una asturiana **girdilla** en una muy cubana **habanera**, sin modificar la melodía original. Esta transformación la anuncia en el piano, tras un cambio métrico y la aparición del conocido ritmo de **habanera** y sus variantes, matizado de vez en cuando con la sugerente síncope inicial del bajo anticipado **sonero**.

En la mayoría de las partes para voz y piano, el discurso pianístico está concebido como variación de la melodía folklórica del canto, esta constituye la referencia para concebir un nuevo canto, que discurre entonces paralelo, y en concomitancia, con el de la voz. El resultado es una simultaneidad de canciones, una citada textualmente del folklore; y otra, diferente, derivada de aquella.

A partir de los cantos folklóricos, Orbón crea en este ciclo un nuevo mundo de cantares en el piano, con sorprendentes armonías modales, notables modulaciones, y un minucioso trabajo rítmico, de polifonía y contrapunto. Es precisamente esta cuidadosa y compleja elaboración armónica, rítmica y de textura, la que permite al compositor lograr una profunda expresividad, de rasgos intensamente intimistas y dramáticos.

La fuerte explotación rítmica de carácter percusivo en algunos momentos de la interpretación pianística, corresponde con las características originales de géneros primordialmente danzables. Por ejemplo, en el **baile de pandero** o **vaqueirada**, Orbón lleva al piano los ritmos obtenidos por la percusión de instrumentos como el pandero, y las castañuelas en manos de los bailarines, de manera similar a lo que acontece en el evento folklórico.

La unidad de la obra se logra a través de un tema recurrente que aparece en las secciones **Preludio, Interludio I, y Epílogo**, todas ellas para **piano solo**. Este tema, expuesto y variado, está inspirado en la melodía de un canto folklórico asturiano, cuyas coplas originales se inician con la frase *Estuve en Cuba, vine de Cuba....*; y es precisamente la música que corresponde a este texto, la idea temática a la que Orbón retorna insinuantemente, una y otra vez, para enlazar los grupos de cantos, y abrir y cerrar el ciclo.

**Libro de Cantares** se encuentra quizás entre las más sugerentes y evocativas obras de Orbón, particularidades muy bien explotadas en esta primera grabación mundial, por la soprano Bárbara Llanes, y la pianista Ana Gabriela Fernández de Velazco. Sus propuestas interpretativas atrapan inmediatamente al oyente por su penetrante dramatismo, espiritualidad, y el logro de un despliegue artístico de gran alcance, matizado por la obtención de una muy variada gama

expresiva, de timbres y matices. En conjunto, ambas solistas establecen un notable modelo de afinidad y desempeño artístico, para transmitirnos con habilidad y pericia la hondura expresiva, explícita, e implícita, en este ciclo.

Prosigue el disco en retrospectiva hacia los inicios de la creación de Orbón, con **Tocata** (1943) para piano, compuesta cuando integraba, junto a otros condiscípulos, el Grupo de Renovación Musical encabezado por el maestro José Ardévol. Aunque pertenece a su naciente producción, dentro de la tendencia neoclásica, ya en ella se revelan algunas de las características e inquietudes estético-artísticas que se mantendrán después como rasgos estilísticos en obras futuras.

En esta composición, que Orbón denomina **Tocata**, aparecen sintetizados, diversos criterios y características de éste, y otros géneros de la música europea, desde el siglo XVI hasta la primera mitad del XVIII.

En un plan de tres movimientos sucesivos y contrastantes en tempo y carácter - división no propia de una **tocata**, y sí de otros géneros -, aparecen en esta composición **Preludio** (Allegro), **Cantares** (Adagio), y **Sonata** (Vivace). En ellos Orbón explota el recurso de variación temática como desarrollo discursivo, la polifonía y las técnicas de imitación propias del contrapunto, manteniéndose en un lenguaje tonal, con gran uso de disonancias.

**Preludio** exhibe un estilo improvisatorio y rítmico, de naturaleza esencialmente polifónica, característico para este tipo de pieza en la música europea de los siglos XVI al XVIII. Prosigue **Cantares**, donde se subraya la contraposición de dos temas *cantables*, uno evidentemente relacionado con el **canto llano**, y otro con entonaciones cercanas al folklore español, ambos elaborados como variaciones temáticas.

La tercera parte nombrada **Sonata**, retoma las características del lenguaje pianístico exhibido en el preludio, pero como un movimiento fugado construido a base de breves temas y motivos, de gran movilidad rítmica, que dibuja en un sentido cantable reconocidos elementos temáticos musicales tomados del **punto guajiro** y de la **guajira**, ambos géneros cubanos de fuertes antecedentes hispánicos. En cuanto a factura y criterio se evidencia el influjo de las sonatas de un movimiento concebidas por Domenico Scarlatti y la escuela de clavecinistas españoles del siglo XVIII.

La propuesta de **Tocata** corre a cargo de Fidel Leal, quien destaca por la pianística exhibida en una pieza tradicionalmente concebida para resaltar las posibilidades técnicas de los ejecutantes. Leal logra además un armonioso resultado en la interpretación de esta primera grabación mundial de la obra, a través del ejercicio de una aguda perspicacia en el fraseo, y un conciente sentido de la función tensión- distensión de las disonancias en su sentido expresivo.

Concluye el CD con **Tres versiones sinfónicas** (1953), composición que revela por antonomasia la naturaleza hispanoamericana de la obra de Orbón. Ya con un estilo creativo maduro, fue ideada varios años después de la conclusión de un curso de composición con Aaron Copland, tras una beca otorgada en 1945 para el *Berkshire Music Center* de *Tanglewood*, en los Estados Unidos de América. Allí estuvo en contacto con otros músicos latinoamericanos como Alberto Ginastera, Roque Cordero, Antonio Estévez, Juan Orrego Salas, y Héctor Tosar.

A través del uso de músicas antecedentes evocadas en el título de cada movimiento, Orbón integra los elementos hispanoamericanos hasta llegar a la cristalización de las más auténticas músicas cubana y latinoamericana. Conjuntamente utiliza melodías y armonías modales; y las técnicas formales de variación como criterio fundamental de su discurso. Se destaca el tratamiento de algunos temas de la música folklórico popular cubana, transformados, elaborados, y recreados, hasta hacerlos prácticamente irreconocibles; así como el empleo de síncopas y contratiempos propios de ritmos cubanos y afrocubanos. La textura contrapuntística, la polirritmia y los conceptos de orquestación están enraizados en los criterios contemporáneos de la música sinfónica de la primera mitad del siglo XX en Europa, América y Cuba.

**Pavana**, danza popular de la música instrumental de España durante el siglo XVI, identifica la primera de estas versiones y está concebida por Orbón como homenaje a Luis Milán, iniciador del florecimiento de los vihuelistas españoles. Es precisamente una de las pавanas de Milán, sugerida en el tema inicial expuesto por los metales, la que desemboca después en un segundo tema dedicado al *son cubano*. Está presente asimismo la alternancia métrica del sesquiáltero tan característico de la música hispanoamericana. Géneros folklóricos españoles; así como el son, la guaracha y el danzón cubanos se entrecruzan y denotan su presencia a través de entonaciones y ritmos característicos.

En **Conducto**, dedicado a *Perotinus* o *Pérotin Le Grand*, reconocido maestro de capilla francés de la Catedral de Notre Dame en París, Orbón parte de un *organum* atribuido a este compositor medieval de los siglos XII al XIII. Este *organum* resulta muy similar a una *canción de ronda* de la región asturiana de Riosa, recogida por Torner en su **Cancionero... ¡Que me oscurece! ¡Ay de mí que me oscurece a la salida del monte!** Discursivamente este tema se va transformando desde el estilo de *canto llano*, pasa por la música folklórica asturiana, y desemboca en géneros de la música cubana.

**Xilófono**, está basado y desarrollado a través de un *ostinato* rítmico integrado por ritmos afrocubanos, y cubanos, con cambios métricos donde tiene un especial protagonismo el sesquiáltero propio de la música española, presente, por extensión, en toda latino América. Dicho *ostinato*, es adoptado y desarrollado como polirritmia con caracteres contrapuntísticos, a nivel orquestal, es el generador de eventos a través de los cuales se llega a lo esencialmente americano.

Ejecutada por la Orquesta Sinfónica del Instituto Superior de Arte, adscrita al Liceo Mozartiano de La Habana, y bajo la dirección de José Méndez, la excelente propuesta interpretativa de **Tres versiones....** sobresale por la relevante conciliación de sonidos y timbres; el óptimo tratamiento estilístico de muy diversas ideas musicales en su exposición y desarrollo; y por la lúcida comprensión artística de la naturaleza intrínseca de la composición. Esta agrupación, integrada por muy jóvenes músicos, y su director, brindan un cierre de lujo a este proyecto.

El presente CD revela diversas aristas de la no muy extensa creación de Julián Orbón. Muestra una música contemporánea muy original, sustentada en antiguas y lejanas raíces; y también en otras fuentes, quizás no tan remotas, pero sí potentes y enérgicas, aprehendidas a este compositor en nuestras tierras....Escuchemos, y desvelemos el singular misterio de su obra.